

# 黒田清輝の中期の業績と作品に就て 上

隈元謙次郎

## 一

黒田清輝の滞佛中の業績及び日清戦役従軍に就ては、曩に本誌上に記したところであるが、<sup>(註一)</sup> 茲に彼の中期

第一圖 黒田清輝筆清水所見 (寫生帖の中)

美術研究所藏

に於ける事績を辿り、その主要作品に就て検討を加へ度いと思ふ。彼の中期は又吾が近代洋風繪畫史上に於ける劃期的な發展段階に該當し、東京美術學校に於ける西洋畫科の設置、白馬會の創立等のこと相次ぎ、彼自ら又常にその中心となつて活躍した。

明治二十六年夏、滞佛十年の研鑽を終へて歸朝した彼は、暫時靜養の後、此の年秋

京都へ最初の旅行を試みた。<sup>(註二)</sup>

十九歳にして日本を出發し、永く異

境に滞留した彼が、郷國日本の風物に對して新しき感興を覚え、これ等にその畫因を求めて行つたことは必然であつた。

黒田清輝の中期の業績と作品に就て

彼は十月初旬東京を出發し、途次十月九日には興津に滞在して海を寫

し、次で熱田に至り、凡そ同月十日頃に京都に赴いた。而して、彼は十

五日頃より數日の間、加茂の邊り或は清水、或は嵐山・高尾等を巡歷し

つつ寫生帖に寫生を遺してゐる。寫生帖第

十號(美術研究所藏)に依れば、彼の京都滞

在は十一月中旬に互つたことが明であり、

此の間に大作「昔語り圖」の著想を得て、

頻りに其の構圖を練つたことを知る。又此

の間に油繪「清水五重塔圖」及び「舞子圖」

が制作されたものと推定される。

「清水五重塔圖」(橋口兼清氏藏 高二九・三厘 幅一九・〇厘)

は、寫生帖第十號にその素描を遺し、鳥邊

山の邊りの樹間より塔を仰ぎ見た構圖であ

る。此の作品には年紀・署名を缺くが、此の時同行せる久米桂一郎が殆

んど同構圖の作品「清水秋景圖」(伯爵樺山愛輔氏藏)を遺し、一八九三

年即ち明治二十六年の年紀を記してゐることより推しても、此の時の作

品なることを知る。

又此の京都旅行に於て、彼は京都の傳統的な風俗殊に舞子に大きな感興を見出し、此の感興は惹いて「昔語り圖」の製作へ發展して行つたが、其の寫生帖にも舞子の寫生を數多く見出す。而して、此の頃の制作と考へられるものに前記「舞子圖」(大橋一輝氏藏 高八一・三厘 幅六四・八厘)がある。

(註三) 河を背景として窓の椽に正面を向いて腰かけ、は入り來つた少女に應待してゐる若き舞子を描く。其の顔貌や姿態に未だ異邦的なものを見出すが、衣の裾を中間にて切り、少女を配した巧みなる構圖、更に濃紫色と朱を基調としたる外光描寫に、彼の感興が如何に潑刺たるものであつたかを見出す。

而して、此の最初の京都滞在中彼は久米と共に屢々清水寺の邊りに寫生に赴いたが、偶々高倉天皇御陵のほとりの通稱歌の中山と謂はるる清閑寺に遊び、小督の局に縁據ある此の寺の僧の語る物語りに依つて、小督物語を主題とする「昔語り圖」の畫因を得たのであつた。此の時を回想して彼は次のやうに語つてゐる。即ち

(前略) 二十六年の十月の末か、十一月の始でしたが清水邊の景色を寫しに行つた序に、アノ清閑寺へぶら／＼遊びに出掛けた。彼處は散歩に大變宜い。

行て見ると其處に穢ない坊主が居た。其穢ない坊主は即ち後に私が手本に使つた坊さんです。寺と云ふのは丸で明家同然、庭は草だらけ、(中略) 先づ其時には穢ない埃だらけの縁側に腰打掛けて、さうして此處はどう云ふ所ですかと話しかけた。さうすると名所圖繪に書いてある通りの説明を仕始めた。

此處は歌の中山と言つて陵が向ふにある。二つの陵があつて、さうして其一つの方の陵の垣の中に、小督の局のお墓が有る。こんな事を話したのが、話が上手で何んだか變な心地になつて來た。まるで昔の時代が其儘出て來るや

うな心地がした。其日は其儘歸つた。歸り路で久米にオレは今の話の時に變な氣持になつたと言つたら、己れもそうだつたと言つた。實に不思議だ、之を一つ何かに拵えて遣らうと思つたのです。其時始めて小督を書いて見ることゝ極めた。極めたと云ふではないが、何時か話をする所を拵えて見やうと思つた。それで今の舞子だの、田舎者など引き擦り出して、さうして手を組ませたり、何かして談話を聞て居る場合を拵えた。それが其拵へ始めなんです。(後略)(註四)

斯くして、彼は此の感興をそのまま構成せんと努力し、此の時の寫生帖第十號・第十二號に極めて粗い群集の構圖を頻りに試みてゐる。即ち、椽先に坐して聽衆に小督の說話を物語る僧侶と、屋外に立つて物語る僧侶の二種の構圖を作つてゐる。而して、後者の構圖に就て想を進めて行つたことを知る。然るに、此の「昔語り圖」は、此の年の京都滞留中には纔かに右の如き構想を練つたに過ぎずして著しい進展を見ず、又翌年は北海道旅行或は日清戰役從軍等のことがあつた爲に、明治二十九年に至り漸く積極的な制作に著手したことは後に述べるところである。(註五)

(註一) 美術研究第八十八・第百一・二號參照。

(註二) 從來第一回京都旅行を明治二十七年とせるは誤謬である。(黒田清輝作品收蔵目錄所載久米稿「黒田清輝小傳」、黒田清輝作品全集、坂井星水著「黒田清輝」等)

(註三) 寫生帖第十二號(美術研究所藏)に依る。此の作品を明治二十七年とする説も誤謬。

(註四) 大橋乙羽著「名流談海」(明治三十二年 博文館刊)

(註五) 「昔語り圖」に就ては猶ほ杉田益次郎氏「黒田清輝筆昔語り圖」(美術研究第二十四號)參照。

明治二十七年三月十五日彼は歸朝に就き參内 明治天皇に拜謁仰付けられ、天盃を賜ふた。(註一) 而して、此の時滯佛中の制作なる油繪「菊花と西洋婦人」及び「西洋婦人納涼圖」を獻上し奉つたものと思はれる。(註二)

此の月彼は貴族院の委囑に依て、同院副議長東久世通禧伯(註三)の肖像(貴族院藏 幅高二七・八釐 八六・七釐)を描いた。其の寫生帖(第十三號)の鉛筆素描に依れば、凡そ二十日前後に著手したものと推せられる。(註四) 此の肖像は

大禮服を纏ひ、腕を組み、左手に讀みかけの新聞を持ち、左斜を向いて立てる像であつて、其の姿態に於て所謂肖像畫と著しく趣を異にし、且つ色調も黄或は淡青を主調とし筆觸又放膽であつて極めて特色ある肖像畫である。畫面右下に「明治二十七年三月黒田清輝寫」と記されてゐる。(Pl. VII 2 参照)

第二圖 黒田清輝筆 肖像素描 (寫生帖の中)

美術研究所藏

十六號)に、函館・室蘭等の素描が遺されてゐる。

此の年六月二十日東京地方は大地震に襲はれたが、其の夕彼は東京を出發、横濱本牧に至つて十二天の月見館に投じた。彼は此處に夏を避けつつ制作に耽つた。(註六) 此の時彼は専ら海景を寫したが、それ等に「泊り舟」「本牧の海岸」或は「本牧海岸」等がある。

「泊り舟」(男爵岩村一木氏藏)は、波の間に漂ふ一隻の小舟を描き、「本牧の海岸」(美術研究所藏 幅高二三・一釐 幅三一・四釐)は、近景に岩のある海岸を、中景左手に樹木のある岬を描く。遠景には海を隔てて對岸の連山を表はし、空には粗い筆觸にて夏雲が描かれてゐる。又「本牧海岸」

(木村貞造氏藏 幅六四・五釐 幅九五・七釐)は、近景に大きな岩を描き、海を距てて左手遠く港を望見する圖であつて、これ等は何れも印象派風の描法に成つてゐる。此の外十二天の柝の木を描いた作品があつた。

而して、此の本牧滯在中久米桂一郎が來り投じ、又同地滯在中の岩村透或は岡田三郎助との往來もあつた。岩村は既に佛蘭西に於て黒田と相識り、岡田は黒田歸朝の後久米を介して彼を知つたのであつたが、此處に親しく黒田に接する機會を得、その畫風に於ても著しい感化を受くるに至つた。岡田は此の時を回想して、次のやうに記してゐる。

初めて黒田師に逢つたのは翌年二十七年で、久米氏の宅であつたが、親しく教を乞ふに至つたのはその年の夏からである。

而して、此の年五月彼は義兄橋口文藏の開拓地北海道の巡遊に赴いた。即ち、五月十九日橋口氏に伴はれて上野驛を出發、青森・函館を経て海路室蘭より後龍に至り、二十二日馬車を驅つて目的の壯瞥に到着した。其の後、日を重ねて或は洞爺湖を見、又苫小牧のアイヌ部落を訪ねた。次で、陸路岩見澤・江別を経て札幌に至つた。然るに、此の頃上京中の彼の伯父黒田才藏病を得たるを聞いて焦慮の中に日を過したが、此の月二十九日遂に函館に於て逝去の報に接し、壯瞥に立寄る遑もなく、急遽歸京した。(註五) 而して、此の旅行に於ては纏つた作品を作る遑もなかつたが、その寫生帖(第二

その頃伯父が神奈川縣の官吏をしてゐたので、私は其夏暫く横濱に居た。そして野毛山から伯父の別荘のある本牧まで毎日通つて寫生してゐた。すると或日、別荘の近くの田の中で大きな傘を立て上衣を脱いで寫生してゐる二人のがある。この年は甚だしい旱魃で稲は出來ず、田はすっかり乾いてゐた。で、その人をよく見ると一人は青いツボン——今考へて見ると職工服で、一人は白茶色ツボンで二人とも赤い腹帶をしてゐた。私も物珍らしく近寄つて見ると、青いツボンは久米氏で白茶のツボンは黒田師であつたので互に奇遇を喜び、幸ひ私も畫の道具を持つて來てゐるので一緒に寫生し、初めて黒田師に批評して貰つた。斯う云ふ日が一ヶ月ほど續いたが、そのうちに久米師は歸京されるし、黒田師も纏て鎌倉の別荘へ行かれた。(後略)(註七)

と。斯くの如く、彼は續いて七月下旬には鎌倉の別荘に移つた。久米・岡田又これを訪ね、共に制作を試みた。庭の外光の下に百姓娘が眠つてゐる様を描いた「晝寢」(美術研究所藏 高四八・六釐 幅五九・二釐)は、此の時の作品であつて、特に黄・朱・青・濃紫等の強烈な色彩による點描風の描寫は、彼の遺作中に於ても稀に見るところである。

而して、此の年十月十一日より開催された明治美術會秋季展覽會に、彼は滯佛作「朝粧圖」をはじめ、歸朝後描ける「清水五重塔圖」「海上の渡舟」「海濱の圖」「清水豁の晩秋」「田舎娘」等を出品した。時恰も日清戰役の最中であり、龜井至一の「黃海の激戰」高橋勝藏の「定遠は未だ沈まぬか」等の油繪或は大熊氏廣の「坂本少佐像」菊池鑄太郎の「伊東聯合艦隊司令長官像」の彫刻の如き、此の戰役に關係ある幾つかの作品が出品された。然るに、これ等の時事作品に對して黒田・久米の人物或は風景を描いた印象派風の作品が多く陳列されたことは、此の展覽會を異色あるものとした。尤も、後に述べるが如き論壇の評は未だ現は

れなかつたが、毎日新聞の如きは、此の兩者の經歷と傾向を紹介し、細評を加へてゐる。「朝粧圖」に就ても翌年の第四回内國勸業博覽會出陳に際し加へられたるが如き論難は未だ現はれず、寧ろ美術作品としての批評を細かく加へてゐる。(註八)

而して、此の年十月黒田は久米と計り、洋風畫指導研究所天真道場を創設した。これは、明治二十一年來山本芳翠に依つて櫻田本郷町の木版彫刻家合田清の工房生巧館の二階に設立された生巧館畫塾の建物を譲り受けたものであつた。芳翠は既述の如く、滯佛中黒田の畫才を認め、これに畫學を從憑した關係もあり、又黒田の指導者たるべき人格を信じ、自己の畫室と生徒の指導を彼に委嘱したのであつた。而して、天真道場規定に依れば

## 四

- 一 當道場に於て繪畫を學ぶ者は天真を主とす可き事
- 一 稽古は塑像臨寫活人臨寫に限る事
- 一 塑像活人の階級は伎倆に隨てこれを定むる事
- 一 道場は毎年十月一日に開き八月一日に鎖る事
- 一 休日は日曜日大祭日及歲暮二十五日より年始七日までの事
- 一 稽古は毎朝八時より正午に至る事
- 一 當道場にて修業を望む者は宿所姓名を主事に申出記名料として銀壹圓を納むる事

一 修業料は月壹圓半と定め毎月一日に主事に納むる事  
一 席順を定むる爲毎月最後の週間を以て競技執行の事  
一 道場の取締其他の事むは總て主事の擔當たる可き事

と定めた。而して、生巧館畫塾時代の教授法は、當時の各塾に於て行はれたやうに擦筆畫の練習から、石膏の寫生最後にモデルの研究を課し、



主としてコンテを用いたが、天真道場に於ては黒田が佛蘭西に於て課せられた課程に従ひ、木炭に依るモデル研究を主としたのであつた。(註九)

斯くして、天真道場に集り來り黒田、及び久米の指導を受くるに至つた者は、生巧館時代の芳翠門の白瀧幾之助・湯淺一郎・北蓮藏、曾山幸彦門の岡田三郎助、原田直次郎門の和田英作・小林萬吾等であつた。

而して、此の年十一月に至り、黒田は日清戰役に從軍することとなり、十一月十日頃廣島に至り、同二十九日字品出帆、十二月四日金州に入り、次で翌二十八年一月十八日威海衛攻略軍に参加し、具さに辛酸を嘗め、二月十五日歸朝した。此の間、纏つた油繪大作はないが、畫稿數枚をはじめ寫生帖數冊に多くの寫生を遺した。(註十)

從つて此の前後、天真道場は専ら久米にその指導が委ねられた。

(註一) 東京美術學校履歷書。

(註二) 黒田清輝制作品手控に依る。

(註三) 東久世通禧、七卿の一人、天保四年生。安政・文久の頃同志と尊王討幕論を主唱し國事に奔走す。明治元年官軍東征に當り參謀として嘉彰親王に従ひ功あり。後神奈川縣知事、開拓長官に任じ、又侍從長に轉ず。十年元老院議官幹事を經て副議長に進む。二十一年樞密顧問官に轉じ、帝國議會の開かるるや貴族院副議長となり、間もなく樞密院副議長に任ぜらる。又伯爵を賜ふ。四十五年二月東京に薨す。

(註四) 此の素描二あり。一は伯の極めて粗き顔貌寫生であり、一は伯に類似せる土屋某を細密に寫せるものである。又伯の頭首を描ける油繪は、男爵東久世秀男氏の藏せらるるところである。

(註五) 黒田「北海道旅行記」に據る。

(註六) 六月二十九日附大熊氏廣宛書簡。

(註七) 岡田三郎助「平凡なる私の修業時代」(中央美術大正十年三月號)・同「アトリエ雑話」(東京朝日新聞)參照。

(註八) 毎日新聞「油畫彫刻展覽會を観る」(明治二十七年十月十三日・同十四日・同十八

黒田清輝の中期の業績と作品に就て

日・同二十六日・十一月五日・同八日・同十四日。

(註一) 拙稿「黒田清輝と日清戰役」(美術研究第八十八號昭和十四年四月)。

### 三

明治二十七年十一月以來四箇月に亘つて日清戰役に從軍した彼は、二十八年二月十五日無事歸朝した。斯くて、此の年より彼の美術界に於ける活動は漸く活潑を加へた。此の月二十六日には久米桂一郎の主唱に依て、下谷伊豫文に於て合田清・大熊氏廣を加へ、美術家十二三名の懇親會を開いた。(註二)

而して、日清戰役從軍中第四回内國勸業博覽會の審査官に内定した彼は、三月三日附を以て其の審査官を仰付けられ、第二部勤務を命ぜられた。此の時の審査總長は九鬼隆一である。洋風畫の審査官としては、主任に松岡壽があり、外に黒田をはじめ安藤伸太郎、小山正太郎等の洋風畫家のほか、川端玉章・森本後調・今泉雄作・雨森菊太郎・石川巖・岸光景・望月玉泉・森川曾文・鈴木松年・瀧川惣助・今尾景年が加つてゐた。

而して、同博覽會は四月一日より七月三十日迄京都に於て開催されたが、黒田は曩に明治美術會に出品せる「朝粧圖」を出陳し、妙技二等賞を授けられた。(註三) 而も、此の作品は裸體畫なる故に、美術界は言ふに及ばず、廣く社會的に問題を提出した。既に述べし如く佛蘭西に於ける「朝粧圖」の制作動機は、日本美術啓蒙の意圖に在つた。前年東京に於ける明治美術會に出陳された際は、社會的な問題を惹起することなくかつ

たが、これを京都に於て廣く公衆に觀覽せしむるに際し偶々社會的な問題を惹起した。裸體美術作品の制作及び公開の可否に就ては、夙く明治二十四年明治美術會の討論會に於て論議されたが、<sup>(註三)</sup>當時歴史畫題或は風景に終始し、偶々明治二十七年秋明治美術會に此の「朝粧圖」が出品された例はあつたが、廣く一般に公開展觀されたのは、此の第四回内國勸業博覽會を以て嚆矢とする。而して「朝粧圖」の出品あつて、鑑査會議が開かれたが、採否の議論容易に決せず、審査主任松岡壽の斡旋あり、茲に審査總長の裁決に依て漸く出陳さることとなつた。併し當時の諸新聞孰れも賛否の説をにかけて論戰を捲き起した。<sup>(註四)</sup>併し、作者黒田は敢く迄日本美術の發展の爲にその出陳を撤回せず、而も、若し權力を以て撤回さるる場合には、審査官をも辭する覺悟を抱いてゐた。久米桂一郎・台田清の兩者に宛てた次の書簡は、當時の彼の決意を吐露したものである。

オレの裸體畫で議論が大層やかましく爲り、餘程面白い。警官などが來て觀ると云騒ぎよ。孰れ今明日の中に何とか云てよこすだらうと思ふ。いよく裸の畫を陳列する事を許さぬと云事になれば、以來日本人には人間の形を研究するなと云渡す様なものだから全く考へもんだ。就ては審査總長がどう云裁判をするか知らん。いよく拒絶と來ればオレは直に辭職して仕舞ふ迄だ<sup>(中略)</sup>世界普通のエステチックは勿論、日本の美術の將來に取つて裸體畫の悪いと云事は決してない。悪いどころか必要なので大に奨励す可きだ。始終骨無し人形計かいて居て、いつ迄も美術國だと云つて居られるか。つまり此畫を攻撃する者の説と云のは、只見慣れないから變だ、畫も何も分らぬ百姓共が見て何と思ふだらうかなどと云ふのだ。馬鹿の話さ。一體美術と云ものは何の爲めだ。誰の爲めだ。いつの代でも、どの國でも、盲者を當に眼鏡を造る奴は有るまい。明めくら共に見せる爲の美術ぢやあるまい。だから今

多數の御先眞暗連が何とぬかそうと構つた事は無い。道理上オレが勝だよ。兎も角オレはあの畫と進退を共にする覺悟だ。<sup>(註五)</sup>

と。

而して、審査總長九鬼隆一の警視小倉信に送つた書簡も、審査總長としての決斷的な見解を述べたものとして注目せねばならぬ。即ち

博覽會の裸體人形に關し世間の物議囂々たるに付、縷々細々御忠告の趣忝く承了候。既に垂示の通直接小生に領受したる所投書類も二十通餘有之、右の外新聞駁論類も大抵通覽致居候上、尙又友人間に於て追々親切に忠告致し呉れ候人も多々有之、深くその懇篤を感銘致居候事にて、小生決して我意を張り私見を固執致候積り毫も無之候得共、何分今日迄承る所にては、公務上允當に彼を排斥すべき理由を見出し得ず候。然るに、退て熟考致候へば、近年外國より輸入の石銅裸體人形の如きは既に多く世間に傳はりて公衆の觀覽に入り候もの少からず、現に高貴の集會場或ひは私第等にも其陳列を見るは少からざる事にて、此後の成行を想見するに、追々外國輸入の類品極めて夥多なるに至るべく、殊に萬國博覽會をも開催致され候場合に至りても、到底本邦のみ獨り裸體人形を防ぐ譯にも難相成、強ち之を排却致す様にては、満足に世界の物品を蒐集して開會する事さへも無覺束候。左すれば、此間亦多少の達觀瞻懷を要する場合も可有之、其外日本在來の裸體佛像其他北齋・歌麿・春信などの畫にありても、往々今回出陳の裸體人形に優る異體の形像にして公行するもの殆ど枚舉に暇あらず、京都にては一寸見慣れざる所より囂々の物議を惹起したるは尤に御座候得共、東京の空氣は最早彼等を怪まざる様に相見え候。尤當初出陳に際し取捨の議論局員中に紛興致候候時にも、拙者は榎本子爵に向つて彼の裸體畫を出陳したれば、必ず世上の物議を引き起す事は必然なれども、現に哲理上并に公務上允當に之を排斥すべき理由と權衡とを見出す能はずと申候得ば、同子も百万辯論討議を重ねて、終に出陳する

事に決したる次第に有之候。(中略)段々御懇切御忠告に對し、一應御禮旁々貴答如斯に候也。

四月二十七日

九鬼隆一

麩屋町柵屋にて

警視小倉 信殿(註六)

斯くして、「朝粧圖」問題は解決し、此の作品は西園寺公望公の幹旋に依つて住友男爵家が購入するところとなつた。今日遺る書簡に

拜啓額面之儀ニ付野村子と相談仕候處貴君さへ御承諾ならば代價之高低は不論但し無代にて譲り渡す事は承諾なり兼る趣に反答有之候。右に付過日申入候三百圓にては御手ばなしに相成兼候哉。實以缺敬之至申兼候得共鳥渡御返事願度候。(中略)右相伺度草々

七月十一日

頓首

公望

黒田殿 梧下

とあり、其の間の事情を窺ひ得る。

六月に入り、博覽會審査官の任務も終つたが、此の年より翌二十九年に亘つて彼は専ら京都に滞留し、「昔語り圖」其の他の制作に没頭した。

(註一) 明治二十八年二月十四日附大熊氏廣宛書簡。

(註二) 此の時妙技二等賞を得たる者に松岡壽「故吉井友實伯肖像」淺井忠「旅順戦後搜索圖」久米桂一郎「清水秋景圖」和田英作「海邊小春圖」があり、妙技三等賞を得たる者に原田直次郎「素尊斬蛇」岡田三郎助「初冬晚歸圖」がある。

(註三) 明治美術會第十一回報告。

(註四) 論難最も甚しきものに「日本」「日の出」新聞の如きがあり、東京日々・大阪毎日新聞の如き寧ろ賛意を表した。

(註五) 光風第一卷第三號所收跡の痕(一)

(註六) 東京朝日新聞明治二十八年五月二日號。

黒田清輝の中期の業績と作品に就て

#### 四

第四回内國勸業博覽會の開催を機として京都に赴いた彼は、此の年(二十八年)専ら京都に滞留し、著名なる「昔語り圖」の構想を練ると共に、「逍遙圖」「菊圃」「鴨川の雪」の如き作品を描いた。

「逍遙圖」(帝室博物館藏 高五七・七釐 幅六三・〇釐)は、彼の寓居の庭前を背景として描き、日傘を差せる少女を外光のもとに於て表はし、印象派風の極めて明るい色彩を以て彩られてゐる。當後年彼自らの補筆に依て原作の少女の顔面とは著しい相違を來してゐる。畫面左上に SEIKI-KOURODA 1895 なる款記がある。(Pl. III 2 参照)

「菊圃」(東京美術學校藏 高四八・五釐 幅五九・〇釐)は、郊外の廣い畠に植えられた黄・白・紅・紫等の菊を、寧ろ寒色調を以て描き、靜寂な空氣を傳へてゐる。其の背景には京都らしい遠山が配されてゐる。(Pl. IV, 1 参照)更に「鴨川の雪」(木村貞造氏藏)は此の年冬の作品であり、畫面左下に A mon ami Takeji S. K. Kyoto, Dec 1895 と記れてゐる。

而して、明治美術會は此の年十月十日より第七回展覧會を開催した。

久米桂一郎・岩村透が新しく展覧會委員に加はり、松井昇・菊池鑄太郎と共に展覧會事務に當つた。黒田は「朝」「晩」「登つて降る道」「野の春」「巴里の片隅」「針仕事」「秋の空」「雪」「霧」「田舎道」「夕立の前」「荒れ模様」「夏の花壇」「水に映りたる夕日」「時雨るゝ日」「若葉」「田舎の豚屋」「田舎の夕」「野の遊」の十九點の油繪及び木炭肖像畫二點を出品した。右の如く、これ等は殆んど滞佛中の作品であつて、前年來發

表し來つた彼の印象派風の作品は、漸く評壇の著しい注目を受くるに至つた。殊に此の展覽會に於ては淺井忠の「旅順戦後搜索圖」及び多くの戦争畫をはじめ原田直次郎・山本芳翠等舊會員の出品はあつたが、數に於て黒田・久米等の作品は極めて多く、その明るき色調と親和なる畫題とは一般觀衆の興味を喚起した。茲に於て諸新聞・諸雜誌は舊會員の作風を北派・舊派・變派・變則派と呼び、黒田等の印象主義を南派・新派・正則派と稱した。北派・南派の區別は、淺井・小山・原田等の作家が多く東京の北邊に住めるより、又印象派の黒田・久米等が東京の南に住めるより起り、舊派・新派・正則・變則の稱呼は、其の傳來の新舊、自然を視る法の相異に依り、評者・記者の新造せる言葉である。又後には正岡子規が紫派なる語に依て印象派を稱したに對し、雜誌「白百合」は北派を脂派と稱するに至つた。而して、此の兩派の傾向に就て最も秩序ある論議をなしたのは、時の評壇の識者森鷗外と高山樗牛である。

鷗外は此の明治美術會の秋季展覽會に際し

先づ南派の上を言はんに、歐洲にありては所謂自然派、實相派、印象派等の名目、三十年來誹謗の聲と俱に世に噪かりしを、今や漸く社會の承認を得て、展覽場等より排斥せらるゝ憂なきに至りしなり。その我國に入りての勢はこれに殊なり。社會の一般の上よりはいざ知らず、字を識る社會の上よりは、初より歓迎せらるゝこと幸なりと謂ふべし。この歓迎は我國人の性として、畫の簡淨を喜ぶにも由るべく、又南派の代表者たる黒田清輝氏等の技倆のすぐれたるにも由るべく、何れにもせよ、我國技術の進歩の上より慶すべき事なるべし。其故いかにといふに自然を視る一種の方法とこれに伴ふ一種の技巧とは、分明に新なる分子を我藝林に輸入したるものなればなり。

扱て北派の上はいかにと問はんに、歐洲にありては既に不朽の大作を世に出して桂冠を戴きたる畫家此派に多くありて、社會も亦おのが繪畫に對するあまたの要求を満足せしむること此派に於いて備れるがために、これに左袒することなり。然るに我國にては洋畫の一般の根據未だ立たざるに當りて、南派の來り加はるに逢ふ。是に於いてや、北派の人々は舊派といはれては陳腐なるものと想像せられ、變則派といはれては自然を視る法を謬りたるが如く思料せらる。亦不幸ならずや。(中略)

余は敢て南北兩派が自然を視る方法とこれに伴ふ技巧とを是非することゝなさず。而れども歴史畫等に必要なる富麗なる組立の如きに至りては、北派の技巧これを能くするを知る。未だ南派の技巧のこれを能くすべしや否やを知らず。世の記者は南派獨り能く自然を視るといふ。而れども余は信ず、自然を視る方法とこれに伴ふ技巧とは藝術ごとくに異にして、又一藝術の時期若くは流派ごとに異なるを以て、必ずしも一藝是にして一藝非に又某の時期是にして某の流派非なるに非ざることを。(後略)

と、南北兩派の特色を解剖し、其の傳來の經路を記し、新舊正變の語の妥當ならずして、寧ろ南北の語の當れるを指摘してゐる。(註一)更に屢次印象派の由來を説き、新しく移入されたる印象派と從來の吾が洋風畫との比較論評を頻りに試みた。(註二)要するに其の據るところの雜誌・新聞の傾向・主義に左右されて讚否を下したる當時の批評に比して穩當であり偏せざるものと言ふべきである。

又高山樗牛は太陽誌上に於て

「世人或は洋畫南派、即ち印象派を以て自然派となすものあり。これ吾等と全く見る所を異にするものなり。自然世界の何處に印象派の描くが如き色彩ありや。誰が筆に上る自然は少くともその色彩の上に於て、最も理想化されたる自然界なり、若くは最も自然化されたる理想界なり。これ實に印象派が

特長として見るべきもの、探題索位に多く力を勞せず、滿幅に平野を寫し、全紙に一樹を描くが如き、或は以て自然と稱すべきも、繪畫の主性たるべき色彩に於て已に斯の如く理想的なるを如何にすべき。(中略)

吾邦に於ける洋畫南派は、多くの改革派に於て普通に見る如く、その價值はこの派の製作物其物にあるよりは、寧ろその美術界に及ぼしたる影響の上に存すと云はん方、その當を得たるに庶幾かるべし。(中略)かくてわが洋畫界が將に一生面を拓かんとするの氣運に向ひぬるは、この派の刺戟與りて力あるなり、吾等は、所謂南派がわが美術界に於ける價值は、實にこの刺戟に存せりと思ふ。

と南派の出現の價值を新技法の移入により、從來の吾が洋風畫界への刺戟に在りとし、又

そを如何にと云ふに、吾等の見る所にして大に謬まることなくば、南派の畫は所詮わが國民の嗜好に協ふべきものに非ざればなり。凡て一の國民の美術は、その稟性と歴史とによりて涵養せられたる國民の審美的嗜好に據りて立たざるべからざることは、毫も文學、政治と異なる所なし。千古を貫き萬邦に通じて渴仰讚美せらるべき天才の作物あらんには知らず、人種風土の異なるにつれて社會のあらゆる事物に於てその特質を有せん限りは、永く一國民の嗜好を充たすべき美術は、飽くまで國民的ならざるべからず。今の所謂南派は、今のまゝにして果して國民的美術とするに足るべきものか。有識の一考せんことを要す。(註三)

と論じ、彼の日本主義的立場より印象主義の恐らく吾が國民の嗜好に適せざるべきを説いてゐる。而も、樗牛が當時の觀念派の小説と南派の洋風畫の共に不自然なる流派と斷じたるに對し、鷗外は鋭き論鋒を以てこれを駁してゐる。(註四)

黒田清輝の中期の業績と作品に就て

要するに、黒田等に依る外光派の移入と發表は、吾が洋風畫史上に一時期を畫せること明瞭であつて、茲に新しく洋風畫團體白馬會の創設される氣運も熟したのである。

(註一) 森鷗外「我國洋畫の流派につきて」(初出不詳。「月草」により明治二十八年十一月執筆なるを知る。鷗外全集第十三卷)

(註二) 森鷗外「再び洋畫の流派に就きて」(同右)、「洋畫南派」(めざまし草まきの一、明治二十九年一月)、「南派原委」(めざまし草まきの九、明治二十九年九月)。

(註三) 雜誌「太陽」(明治二十九年三月)。

(註四) 鷗外「太陽の畫論」(めざまし草まきの四)。

## 五

「昔語り圖」の構想は、歸朝の年即ち明治二十六年京都に於て得たるものなることは曩に記した通りであるが、明治二十八年第四回内國勸業博覽會の終了前後再び其の想を進めたものと思はれる。此の年五月九日附久米桂一郎宛の書簡に

(前略) 今京都は随分混雜しては居るけれども何もたいしたことはない。己は未だ何處へも寫生に出懸けない。二三日前に下加茂上加茂から紫野の大徳寺へ廻つて見たが中々よかつた。だが寫生に出懸けるには相手が無いとだめだ。手前なぜ來ないのか。己の内に來ればいゝぢやないか、今己が借りて居る家の庭先の草原は Modèle を置かくのには妙だ Plein air をやつて見る氣はないか。己の審査官も六月の二十日頃迄の事だらうと思ふが、それが済めば後は西へでも東へでも出懸ける事が出来る。又旅をやめて此處で舞子でも雇て例の清閑寺をかくことゝ仕様か。(註一)

と記し、「昔語り圖」制作への氣持を傳へてゐる。十一月に至り、彼は圓山公園内の寫眞師松原精一の住居の裏手にアトリエを建築し、<sup>(註二)</sup>「昔語り圖」の大規模な又計畫的な制作に著手した。此の前後に就て、後年松原は次の様に記してゐる。

(前略) 扱て先生が二十六年の夏、<sup>(註三)</sup> 突然私の圓山の寫場(左阿彌と夜櫻の中間)へ來られて(中略)云はれるのには、私の寫場の北明りのある空地を先生のアトリエ建築に借せとのことであつた。一も二もなく話が進んで大工を呼んで上げて誠に粗末なものが出來たのに平氣で住はれた。小督の局物語のデッサンやエチュードが澤山出來た。(中略) 中村勝治郎君、安藤君は日暮前後から交々遊びに來る、時々モデル等と一所に集まることもあつた。月々大阪の住友家から態々使ひが定つて費用を持つて來た。(中略) 此の有様でお食事の取次からモデルの世話焼きなどやつてゐた。(後略)<sup>(註四)</sup>

彼がその寫生帖第十號及び第十二號に摸索的に全體の構圖を練つてゐることは曩に記したが、此の頃に至つて漸く決定的な構圖を得、木炭素

描の畫稿を遺してゐる。立つて横笛を吹く一人の僧を繞つて、或は立ち或は跪く男や舞子や柴狩娘等、凡てその完成圖に大同小異である。

又此の頃この制作の動因となつた清閑寺の僧岩佐恩順師を室内に於て描いた油繪「昔語りの僧」(横井半三郎氏藏 高四九・五厘 横六〇・四厘)がある。

斯く「昔語り圖」の制作は漸く進められたが、其の細部の人物の克明な寫生は翌二十九年初頭より著手された。これに先立ち、彼は十一月旬所用を兼ねて奈良に遊び、西大寺・法華寺或は法隆寺を觀、古都の物寂びた雰圍氣にひたつたのであつた。<sup>(註五)</sup>

第三圖 昔語りの僧

東京 横井半三郎氏藏

二十九年に入つて、彼は「昔語り圖」細部の人物寫生に著手した。即ち、立つて物語る僧、これを繞つて、跪く年増の仲居、その肩に手を置いた若き舞妓、瓢箪を肩にして立てる若き男、その肩にもたれる舞妓、草籠を背にせる草刈少女を順次描き上げて行つた。構圖の中心をなす僧は、前に記したやうに清閑寺の僧恩順師をモデルとしたが、一月十九日より木炭畫の習作に著手し、僧衣を纏ふ上半身と、笛を吹く手振りとを木炭紙全紙に描き、二十二日より其の全身油繪下繪<sup>(高七七・七厘 横四一・四厘)</sup>に著手し、二月六日に至つて完成した。<sup>(註六)</sup>又その草履をはいた足の部分の木炭素描は、二月十九日に著手し二日を費して二月二十二日に完成した。又仲居及び二人の舞子は夫々お榮・三代子・玉葉の三女性が選ばれてモデルとなつた。仲居の肩に手をついた舞子即ち三代子の全身及び半身の木炭素描は一月十八日に著手し、日を隔てて連續制作して二月十三日に成り、油繪下繪<sup>(高九三・七厘 横四五・八厘)</sup>は二月二十三日より三月十三日頃に至つて成り、此の間特に著物の模様を細密に描寫した。又一月



二十九日より恩順師の幹旋に依る柴狩娘のモデルを得て、先づ草籠を背負ひ熊手を持った全身像を、更に顔及び左手を細密に木炭を以て寫し、次で二月六日よりその全身像の油繪下繪(高五八・五厘 横四三・五厘)の制作に著手し、

凡そ二月二十二日頃に成つた。又若き男の肩にも

たれた舞子即ち玉葉の像は、最初二月二十日頃より油彩に依て下繪(高九三・五厘 横四六・〇厘)を作り、次で上半

身の木炭素描を遂げ、更に油彩に依る精密なる畫

稿(高九三・五厘 横四六・〇厘)を完成した。又若き男の像には、

紙商庄次郎なる者をモデルに用ひ、その畫稿は三月十日より著手されたが、三月下旬東京美術學校に西洋畫科設置の件を以て約旬日歸京せるため、

四月初旬に入り再び下洛してこれを繼續し、裸の

上半身、手の部分、脚部等の木炭素描及び全身油繪畫稿(高九三・〇厘 横四七・〇厘)を完成した。又跪坐して右手

に煙管を持った仲居即ちお榮は此の制作のモデルの幹旋に努むる等大いに盡すところあつた女性であるが、その像の畫稿に就ては日記に他の場合の如き正確な記載がない。併し、一月十七日にはその顔を描いてゐることが記されてゐる。従つて今日遺る全身及び上半身の木炭素描、油彩の全身畫

稿(高九二・八厘 横四六・七厘)は他の制作と平行して描かれたものであらう。

斯くの如く、彼は各々の人物に就て精細な研究を遂げたが、或る時には一時に二人のモデルに就て畫稿を作る等非常な努力を重ねてゐる。

黒田清輝の中期の業績と作品に就て

又背景に用ふべき高倉帝の御陵或は紅葉の樹木に就ては、特に四月中旬數度に互り下繪を試みたが、更に越えて此の年十一月下旬その爲に特に京都の赴き、數日を費してその畫稿を作つた。

斯く此の大作の爲の準備を遂げたが、これより

前彼は二十九年四月二十一日には長い間の京都滞在を打ち切り、愈々東京に移つた。これは、東京美術學校に於ける西洋畫科の設置或は洋風畫新團體白馬會の創設準備等の爲であつたと考へられるが、彼は歸京後新築のアトリエに於て、昔語り圖(習)の下圖大小二枚を作つた。その小なるものは七月二十日に著手し、七月末迄數日を費し、その大なるものは九月十三日に著手し、十月十五日に至つて成つた。

斯くして、彼は全體の畫稿と部分の畫稿の用意を遂げ、之等を此の年より開始した第一回白馬會展覽會に出品した。即ち、白馬會は十月七日より開かれたが、會期半ばの十月十六日に至り、これ等の畫稿即ち木炭素描二十一點、油彩畫稿十一點を出品し、藝苑に多大の反響と刺激を與へた。これに就ては後に改めて記すところである。

(註一) 光風第一卷第三號「蹄の跡」所收。

(註二) 明治二十八年十一月二十二日附大熊氏廣宛書簡。

(註三) 明治二十八年の誤。

(註四) 國民美術第一卷第九號黒田清輝追悼號所收。

(註五) 前出「蹄の跡」所收十一月三日附久米宛書簡。

(註六) 據日記。以下特に註せず。

## 六

明治二十九年五月十四日東京美術學校に西洋畫科の設置さるるに際し、彼はその授業を囑託することとなつた。同校は此の年七月八日その規則・教科の改正を公表し、從來日本畫のみを採用し來つた繪畫科に新しく西洋畫を加へ、九月より授業を開始した。

顧れば、工部美術學校の閉鎖されて以來、公の西洋畫を教授する機關を缺くこと十四年に及んだが、今その復興を見、又明治繪畫史に一新紀元を劃することとなつたのである。明治十四五年頃を契期として日本傳統技術獎勵復興の輿論の勃興と共に、明治十七年文部省内に圖書取調掛が置かれ、明治二十年十月東京美術學校が創設され、二十二年二月より授業を開始した。其の教科として選ばれたものは、日本畫・木彫・金工・漆工等の傳統技術であつた。先づ初めに日本の傳統美術の復興をはかり、然る後、外國藝術の長所を攝取する公の機關を設けんとするのが圖書取調掛以來東京美術學校創立に至る迄の委員等の見解の大綱であつたと考へられる。此の點猶は根本史料に依る研究を要するが、明治二十七年に至り、同校は繪畫科・彫刻科の教授法を分期教授の制となし、日本美術史上著しい三つの様式を基として教授した。(註一) これ等は當時の校長岡倉覺三の案に成ること論を俟たないが、此の年六月起草せられた彼の「美術教育施設に付意見」(註二)は、岡倉の抱負を知り、又爾後の東京美術學校の教科内容の變遷を知り得るものである。即ち、この試案に於て彼は東京

及び京都に國立の高等美術學校を設立する要を説き、此處に於て美術的實業の淵源たるべき美術各科の専門教育を施し、併せて地方技藝學校の教師を養成する。其の學科は繪畫・彫刻・彫金・鑄金・鍛金及び美術的陶工・七寶・織物・建築の諸科とし、課程を五箇年とし、入學程度は地方の技藝學校卒業以上即ち各科に於ける普通の熟練を得たる者を入學せしむるといふに在つた。東京高等美術學校に於ける學科の中、繪畫科に就ての彼の理想案を見るに、教室を第一より第六に分ち、その各々に教授一名助教授一名を配した。而して、第一教室に於ては巨勢宅間・土佐等古代より中古に行はれたる畫派を主としたるものを、第二教室に於ては雲舟・狩野等足利時代及び徳川前期に行はれたる畫派を主としたるものを、第三教室に於ては圓山・四條等徳川後期に行はれたる畫派を主としたるものを、第四教室に於ては工藝圖案を主としたるものを、第五教室に於ては支那畫派にして我が國に適應したるものを教へることとしてゐる。最後に第六教室に於て西洋畫派にして、我が國に適應するものを採用することを意圖してゐることである。此の點特に注目すべきであつて、進歩的革新派たる岡倉が此の時期に於て全的に洋風藝術の採用を阻んだものでないことは、これに依て明かであり、又彼の爾後の言論や藝術運動にも窺はれるところである。此の事は彼が明治二十九年初頭に談せし言葉に依つても理解出来る。即ち、彼は

「若し日本古來の美術を王朝時代(藤原時代)鎌倉時代(細しくは鎌倉時代より足利時代に至るの間)、徳川時代(二百年以來平民的思想の發達せし時代)の三大期に區劃せば、明治の今日はこの三期間の美術の悉く復興せられ混在せるの時代なり。今日はこれら美術の三元素の混沌として定形を得ざるの時なり。

今日此の三分子の基礎を固めずば、恐らくは西洋美術に蹴ちらさるゝことあるべし。この故にわが美術學校にては此等過去藝術の凡てを總合し、今日の知識をもて如何に之れを利用すべきかといふ問題を學生に與ふるを目的とす。さればわが美術學校は、或論者の難するが如く、決して西洋畫を排斥するものにあらず。むしろ先づ日本美術の歴史的根據を牢くし、さて後西洋美術の精華をも參酌せしめんと欲する也。故に本校は來年度より新に西洋畫の一科を加へ、且西洋留學生をも出ださん心組なり。(註三)

と述べてゐる。

東京美術學校に於ける西洋畫科新設のことは直接には時の文部大臣西園寺公望をはじめ文部當局の畫策に依るものと思はれるが、日清戰役を経過せる我が國の國力の發展と文化各般に於ける進展は、必然的に再び西洋技術の研究と正式なる教育を要求するに至つたのである。顧れば明治二十二年吾が國最初の洋風美術團體が創設され、その前後より小山正太郎の不同舎、山本芳翠の生巧館、原田直次郎の鐘美術館、或は淺井忠・川村清雄・松岡壽・曾山幸彦等の私塾が設立され、稍々遅れて明治美術會美術學校が創立され、(註四)又黒田等の天真道場が設置され、何れも後進を指導しつつあつた。

斯かる氣運の中に、東京美術學校に西洋畫科設置の件が決定し、黒田及び久米桂一郎が其の指導者となつた。これもとより其の伎倆に依るものではあるが、西園寺侯の推輓あづかつて力あつたものと思はれる。(註五)

斯くして、彼は二十九年三月十一日京都に於て東京美術學校長岡倉覺三の書簡を受領、(註六)更に同十七日岡倉より

拜啓御書中之趣敬承仕候陳者兼而得貴意候通當校課程中西洋畫科増設之儀決定候上は來四月一日より教室之設計及授業上等に關し夫々準備致度候に付其

黒田清輝の中期の業績と作品に就て

以前に於て得御面晤度存候間御都合も可有之候得共御繰合御歸京相叶候はば大幸に御座候

三月十六日

岡倉覺三

黒田清輝殿  
侍曹

なる書簡を受け、三月二十日早朝東京に歸り、翌二十一日東京美術學校に於て岡倉と會し、西洋畫科の機構に就て打合せを遂げた。爾後數日の間或は西園寺侯を訪ふて、制作中の作品、東京美術學校の問題等を語り、又岡倉とは屢々會して事務的打合せを遂げ、又山本芳翠よりは畫室の設計に就て協力を受けた。(註七)久米が黒田と竝んで用ひられたことは言ふまでもなく黒田の推薦に依るものである。而して、彼等は共に三月二十四日履歷書を提出し、黒田は五月十五日付を以て西洋畫科の授業を囑託され、年金七百圓を給せらるる事となり、(註八)久米は西洋畫科の美術解剖學及び考古學の授業を囑託された。而して、又助教授として、三重縣津中學校に在任中の藤島武二、天真道場に於て修學中の岡田三郎助、和田英作が起用された。(註九)又久米の起用と共に、早くより美術解剖學を講じつつあつた陸軍々醫學校長たりし森林太郎は、此の年より前に岡倉の擔當せる美學・美術史を講ずることとなつた。

而して、黒田は東京美術學校西洋畫科設置に際し

美術學校が洋畫科を置きて余が之を擔任することになりしに就ては、余は出來得る限り自由即ち規則などに束縛せられない様な工合にして學生の習學に便する考へ……渾べて自分が此學校に入いらうと思つたり、生徒に爲つて勉強して居ると假定めた時は何ふであらうと、自分を其境遇に置いて考へを立て、往く積りです。いくら入學試験なればとて數學などは餘り厳しく爲たく

ない。(中略)而して、入學者の力に依りて二年にも入れ三年にも取る積りです。

この洋畫科は都合四年の學期で第一年は石膏物の寫生第二年は人物即ち裸體等の寫生此二年は木炭で第三年に至り油繪を習はせ第四年を以て卒業試験に充てる次第で、(中略)美術解剖—日本の油繪家で眞の人間の死骸を前に置いて、解剖を研究したものは恐らく無からう。(中略)斯る材料は官設の學校になると非常に便利が多い。此度美術學校では久米君が擔當して美術解剖、即ち筋と骨に就きて二年三年の洋畫科學生に授けるのです。

一年二年の間と雖も、風景等の畫は其地に臨み寫生で學ばせる積りです。總べて繪手本を繪かうといふことはしない、唯だ美術學校には古畫の印刷畫などがありますから、之を給がつて筆の使ひ方を研究させる積りです。

繪畫に於ける腦裏の教育即ち人物の置き方、光線の取方、色の配合など其想像力を養ひつゝ繪を教へて往くには勢ひ課題が必要、殊に歴史畫なる時は其想像力を及ぶ限り廣げることにより便利が多い。そこで三年生となれば毎週に一回位宛歴史畫の課題を與へて腦裏の教育をする積りです。

歴史畫を課題とすればとて、何も歴史畫を重んじての譯ではない。假令ば智識とか、愛とか云ふ様な無形的の畫題を捉へて、充分の想像を筆端に走らせる如きは無論高尚なことなれど、二三年やつた位の處では出來そうにもない、其れよりは先づ相當な歴史畫を將つて、其課題とするのが至極稽古中に適すると思ひます。

第四學年の卒業試験……是れは第四年となれば全年を卒業製作の爲めに與へる、即ち前半年は其構案に、後の半年は其製作にといふ様に……

學校はほんの畫を描く土臺を造る處、言はゞ畫かきの下拵へ所です。此學校を卒業したからと云つて一人前の畫家に爲つたと思はれては困る。(中略)ところで美術學校では卒業試験に及第せしもの、中、學校の先生に爲る人は格別、左様でなき人々は試験成績の優等の處十二三人を撰んで、之にモデル

其外充分の材料を與へて、前の卒業製作をほんとうの者に仕上げさせ、其仕上げたものを閱して、最優等二人程を撰び佛國に留學させる筈です。此等は總べて經費と相談の上にも依れど、毎年二人宛として少くも三年間は彼地に留學させる心算です。而して留學生は滞在中時々博物館等の作を臨摹して美術學校に……丁度巴里から羅馬に畫家を出だして古畫などを寫し來させる様に……絶えず其摹本を送つて來ることにしたら、參考品を良いのが殖へて斯道の發達を助けるだらうと思ひます。

始終實地の便益を謀り、自由に學問が出来る様にして往きたい精神ですから、第三年に來て油繪を學びながらも、人物の寫生を少し研究する必要の場合が生じたら、隨意二年の科に至りて之を習ふことが出來、二年生亦た時には一年生の中にはいりて、石膏物の寫生をすることもあるだらう。(中略)

いよゝ九月から洋畫科が始まるとなつたら、豫料の中よりも來やうし、本科の今迄日本畫をやつて居た人で之に來るのめあるとか云ふことですから中々面白くなつて來ませう。

油繪の具は今の處佛國より取寄せるのですが……此頃大學より化學士一人を聘しました。是は油繪の具等の製し方を研究し、追々日本の油繪の具を製する様にしたい考へなので……それで日本人の頭腦から調査した繪の具が出來、日本の畫家が之を使ふこととなつたら、其れこそ日本化せる洋畫が始めて其時に見られるでせう。(註十)

と其の抱負と經綸を述べて居て、これ等は概ね彼の方針に従つて實施された。

而して、此の年九月初旬試験の上生徒を選衡し、九月十一日開校と共に授業を開始した。第一回西洋畫科に新しく入學せる者には、平子尙・椎塚脩房・窪田嘉作・原田竹二郎・柴崎恒信・平田宗文があり、撰科の第一年には山本森之助・江間良吉・磯野吉雄・根津文吉・廣瀬勝平・城

勉一郎・田中寅三、第二年に丹羽禮介・大内鐵也・宮路一郎、第三年に白瀧幾之助・小林萬吾・湯淺一郎・丹羽林平があつた。

(註一) 東京美術學校一覽。

(註二) 天心全集甲之一(日本美術院編)。  
(大正十一年刊)

(註三) 早稻田文學明治二十九年一月號。

(註四) 明治二十五年一月教室を設置。校長辰野金吾、教授としては淺井忠・松岡壽・

本多錦吉郎・大熊氏廣・長沼守敬等あり。(明治美術會報告第十五・十六)

(註五) 久米桂一郎の記述(黒田清輝作品收藏目錄)に依れば、前年京都に於ける第四回内國勸業博覽會々期中西園寺公より話があり、内定せりといふ。

(註六) 據日記。此の書簡今日遺存せず。

(註七) 據日記。

(註八) 東京美術學校履歷書及び日記。猶ほ久米は四月十七日附を以て囑託された。

(註九) 和田は其の後助教職を辭し、西洋畫科四年級へ入學、明治三十年七月卒業、助手を拜命、明治三十二年文部省留學生となる。

(註十) 京都美術協會報告第四十九號(明治二十九年六月)。

## 七

歸朝以來明治美術會々員となつて、その作品を同會の展覽會に出品し來つた黒田は、明治二十九年に至り、同志と共に白馬會を創立し、此の年秋より展覽會を開催し、明治四十三年に及んだ。

白馬會創立の經過は、極めて順調に又單純に行はれたが、その内面的動機と意義を尋ねれば、しかく單純ではない。その作品の巧拙は謂はずとも、明治美術會派と白馬會派の官學風と印象派風との畫風の相違は、評壇に於ける脂派或は舊派と紫派或は新派の稱呼となり、當時當事者は其の畫風の對立を公に誇張せず、寧ろ黒田の如きもこれを否定してゐる

黒田清輝の中期の業績と作品に就て

傾があるが、此の畫風の相違は、顯著であり、其の動機の重大な一つの要素である。其の第二は、明治美術會派の官僚的な組織に對する白馬會派の自由主義的思想の對立である。且つ北派・南派の稱呼を與へられた如く、明治美術會の主要作家が東京北郊に住せるに對し、黒田をはじめ白馬會を組織するに至つた人々が、多く東京南方即ち青山・赤坂附近を中心に居を構へ、其の集合に極めて好都合であり、赤坂溜池の合田清の工房がその會合の中心であつたことも考へられる。又若き作家等が初め天真道場に於て、次で東京美術學校に移つて黒田・久米の指導を受けつつあつたことは、その展覽會の開催に際し、廣く積極的に會員を求めずして展覽會を可能にした理由でもある。

却説、京都に滞在、前年より繼續した「昔語り圖」の畫稿制作中であつた黒田は、前述の如く二十九年四月二十二日東京美術學校西洋畫科設置に就き歸京した。其の後、五月一日久米桂一郎の母堂逝去し、同三日葬儀が行はれたが、其の歸途黒田をはじめ・合田清・菊地鑄太郎・吉岡芳陵・佐野昭等は、山本芳翠の邸に集り、次で山本の案内に依り三田聖坂上の居酒屋に至つた。此處に於て期せずして懇親が結ばれた。(註一)次で五月二十二日黒田・久米及び小山正太郎は山本芳翠を訪ふた。談偶々美術界のことに及ぶや、彼等は明治美術會を離れて新しく俱樂部を組織し、展覽會を開催せんとする相談を取り決めた。(註二)斯くして白馬會創立のことは漸く緒に就いた。此の夜京都中村勝治郎に宛てたる書簡は、此の間の消息を語り又白馬會創立の動因をも暗示してゐる。即ち

(前略) 今日午後久米等と山本の處に集り、一つの新しい俱樂部を立てる事に極めた。君も賛成して仲間入をしないか。其俱樂部と云ふのは自由が第一で

平常は會費も何も出さず、只展覽會をやつた時に其入費を皆で受け持つと云ふ丈が規則だ。展覽會は皆が我物として骨を折り、出来る丈立派にやつてのける積だ。安藤にも此の事を成る可く早く通じて呉れ給へ。安藤も同意する事と思ふ。俱樂部の名は未だ何とも附かない。(後略)(註三)

と記し、其の新しき俱樂部の計畫と其の主意を述べてゐる。次で五月二十八日には、小山・菊池・吉岡・小代・佐野等と共に久米邸に集合、小會を開催し、六月六日白馬會創立の宴會を根津神泉亭に於て開くことを申合せた。其の日記に Cheval blanc なる言葉を用ひてゐることより、此の日「白馬」なる會名が決したものと考へられる。續いて五月三十一日附京都の安藤仲太郎に宛て

いよゝ會が出来る。兎に角來月の六日には先づ飲むぞ。今は初めだから、能く白馬の主義が解つて居て皆が平等で會頭も無ければ幹事もないが、若し此會が段々大きくなるとそんなものが出来る様になるかも分らない。(必要は無いと思ふが)。其時には又止めて仕舞ふ丈の事だ。(註四)

と述べ、白馬會成立の主意を明瞭に記してゐる。

六月六日豫定の如く白馬會發會を根津神泉亭に開いた。此の日の日記に

朝吉岡君が美術學校の話に來た。十一時頃から天真道場に畫を直しに行つた。一時頃に内に歸つてめしを食ひ、二時半頃から松岡をたづねた。留守で長沼の處に行つた。間もなく松岡がやつて來た。其處で新舊兩派と云事に付ての近頃のあらそひの口を話した。松岡・長沼を引出して根津の神泉亭で今日開く白馬會に一緒に来た。

今夜此の會に來たのは都合四十二人、思つたから盛にて皆々満足して歸つた。(後略)

と記してゐる。此の夜この會に參じた者は、森鷗外・高山樗牛或は長田秋濤・大橋新太郎・坪谷水哉・原敬・岩下清周をはじめ、明治美術會の古き會員松岡壽・長沼守敬があり、又白馬會の會員たるべき黒田・久米をはじめ小代・佐野・山本・合田・吉岡・藤島・和田・岡田・小林萬吾・佐久間文吾等四十二人であつた。(註五)

斯くして白馬會は創立され、黒田は後に述べる如く、逐次幾つかの肖像畫や「昔語り圖」畫稿(油繪)を描き、又大磯・箱根等に旅行して制作を遂げ、他の會員たるべき人々又これに倣つて、第一回展覽會の開會を期した。而して、九月十日黒田・久米・小代及び合田は連名を以て、明治美術會を退會し、又最初より白馬會創立に參畫した小山正太郎は入會を中止した。(註六)當時主なる展覽會は上野公園舊博覽會五號館を使用するのが例であつたが、此の年秋第一回展覽會開催を決した白馬會も、此の五號館の使用を希望した。然るに、此の年岡倉天心を盟主として成立した日本青年繪畫協會(註七)に於ても略々同時期にその第一回繪畫共進會の開催を希望してゐた。茲に於て、偶然にも白馬會と日本繪畫協會は、その會場を同じくして開催されることとなつた。即ち、後者は此の第一回共進會に際し特に三部門を設け、第一部東洋の畫法を維持するもの、第二部西洋の様式に基くもの、第三部從來の畫法に拘はらず新に開發を謀らんとするものとし、出品者の意嚮に依て其の作品を夫々の部門に陳列することを定め第二部に白馬會を當てる形式をとつた。此の兩者が協同し得たことは、一にその兩者の新興團體としての傾向に在ると思はれ、文化史的に意義重大であるが、白馬會が日本繪畫協會に從屬したものでなかつたことは、兩者の成立の事情及び展覽會々場借款の経緯に依て



明瞭である。(註八)

而して、展覽會開會を前にして此の年九月三十日白馬會々員等は芝浦大野屋に會した。これには京都在留の安藤仲太郎・中村勝治郎を除き、技術家・批評家の大部分が集つた。即ち山本芳翠・小代・黒田・岩村・佐久間文吾・藤島・久米・合田・岡田・和田・菊池・佐野・小林・今泉秀太郎・長原孝太郎・堀江松華・關如來・吉岡芳陵・小倉惣次郎・寺山啓介等であつた。(註九)

斯くして、十月七日白馬會は其の第一回展覽會を開いた。數日後に至つて、その全出陳作品が揃つたが、繪畫及び彫刻を併せ合計二百九點に及んだ。黒田は油繪四十點、木炭畫二十一點を出品し、藤島は「茂林初秋」等十點の水彩畫を、安藤は「八阪の秋」等二十六點の油繪を、小林は「粟莉」等五點の油繪を、小代は「田舎路」等十二點の油繪を、久米は「佛國ムーズ平原」等十點の油繪を、和田は「麥の秋」等十九點の油繪を、白瀧は「うるさし」等十點の油繪を、岡田は「夕日」等二十二點の油繪を、湯淺は「興津漁村」等十二點の油繪を、中村は「白川の景」等二點の油繪を、佐野は「可美眞手命像」の石膏像等五點を、合田清は「日の暮」等七點の木版彫刻を、今泉は「未來の浮世」なる漫畫を、長原は「森川町遠望」等の水彩畫・漫畫四點を、菊池は「久米民之助氏之像」(青銅)を出品した。(註十)

今黒田の出陳畫に就て詳細に述べれば、其の作品は凡て彼が二十八年より二十九年に亘つて描いたものであつて、油繪には「散步」(逍遙と改題)「菊園」(菊圃と改題)「山寺」「箱根宿」「京女」「鴨川の雪」「少女」「海濱の月」「しけ」「海上の月の出」「箱根雙た子山」「寄せ來る波」

黒田清輝の中期の業績と作品に就て

「高野河原の春」「河原の春雨」「四月頃の田舎」「通り雨」「海邊のながめ」「大磯花水川の川口」「風ある日の波」「箱根の湖水(蘆の湖と改題)」「箱根の宿屋」「大磯鳴立庵」「夏の庭」「松林」「大磯海水浴場」「大磯のくろんぼう」「樺山伯爵像」「衆議院書記官長肖像」「波打際の岩」及び「むかしかたり」の油繪下繪十一點であり、木炭畫は「少女の像」(第一第二)「東寺の晩景」及び「むかしかたり」下繪であつた。而して、「昔語り圖」の油繪下繪の一部は展覽會開會に間に會はず、銳意制作を進めて十月十六日に至り、取纏めて出陳した。(註十一) その木炭畫及び油畫小品に依る昔語り圖全構圖とその精細なる部分の、木炭及び油繪による研究的作品は最も注目を惹いたところであり、其の構成的な大畫面の制作に對する研究的な態度はいたく斯界を刺戟した。而も、反面に於て此の展覽會が、有り合せの近作を遠慮なく陳列し、「めさまし草」まきの十二に於て、「即ちその出したる圖は、上下著たる如きものにあらずして、不斷着のまゝといふべく、詰り sans prétentions なり。さればこれを觀るものは、その題するところの手近なるもの多きが故に、これのために誘導せられ啓發せらるゝこと極めて多く且易くして、われ畫かば斯くはあらず、猶云々のところより筆を著くべきをなど、おもひ／＼の興を喚び起さるゝなるべし。云々」(註十二)と評したる如く、展覽會として一つの新しい試みを示したのであつた。

次に黒田の個々の作品に對する批評には、「昔語り圖」に就て

おなじ人の少女及びむかし語二十一(木炭)の中最も注意すべきは、全局の組立を示せる大圖なるべし。こは數年前作者が西京にありける頃、妓を携へて清閑寺に遊び、寺僧に小督局の昔語を聞きしより想ひ起しゝところを、某公

の慾憑に依りて去年より筆を著けたるもの(中略)世には南派の作總て自然の一邊にのみ拘泥せるが如く思へるものもなきにあらねど、この畫稿の如きは、個々の人物皆相殊なる意態を具せるが中に、物語する僧を中心となし、これを聽く男女におの／＼これに對する感應の深淺緊不緊あり、籠擔へる女童の聽くと聽かざるとの間、住まると住まざるとの際にあるまで、瞬間の情景捉へ得て妙ならずや。又花見紅葉狩などの風俗畫は、我國の洋畫家も早くより屢々手を下したところなるものから、この圖の如く一種の叙情的なる歴史趣味を帶びたるものはいと少し。云々

と記し、其の完成作を期待してゐる。又「散歩」に就ては其の構圖を珍とし、涼傘を通して洩るる光線の描寫を指摘してゐる。

而して、此の展覽會には二つの肖像畫が出陳された。即ち樺山資紀像と奥田義人像である。彼は此の年四月東京に歸るや、同三十日より養父清綱の肖像に著手した。然るに、此の作品はこの年數回手を觸れたのみで後年に持ち越し、明治三十一年に至り完成し、白馬會第三回展覽會に出陳された。此の作品に就ての記述は後に譲る。

之と前後して、即ち四月二十九日彼は衆議院より書記官長奥田義人の肖像の制作を依頼された。彼はこれを受諾し、五月二日より衆議院に赴き其の制作に著手した。<sup>(註十三)</sup> 恰も東京美術學校西洋畫科設置の爲の諸準備、又白馬會の創立等多用の中に在つて、彼は銳意制作を進め五月中に略々完成し、六月中旬に至つて額裝成つた。此の肖像は窓を背に逆光を受けて坐せる三十七歳の年少氣銳の奥田氏を表せるもので、彼の肖像畫中の尤作であり、左上隅に Seiki Kounoda 1896 なる款紀があつた。然るにこの作品は大正十四年の火災に依り焼失したことは遺憾である。

樺山資紀像(伯爵樺山愛輔氏藏 <sup>高五九・〇釐 幅四三・五釐</sup>)は、彼が此の年八月大磯滯

在中に完成したものであつて、此の月十七日これに著手し、八月二十六日完成した。<sup>(註十四)</sup> 此の肖像は浴衣を纏ひ右斜を向ける半身像であり、日清戰役に海軍々令部長として勇名を馳せたる大將樺山の日常の風丰を巧みに表はしてゐる。(Pl. VII. 1 参照) 此の樺山・奥田兩氏の肖像に就て鵜外は「彼は光を前にしたる四三分の横顔にて、此は光を後にしたる眞向の膝圖なり。彼は趣輕俊にして、此は鄭重なり。光を前にするは尋常なれどもこれを後にするは珍らしく云々」と評してゐる。

而して、黒田は此の展覽會に箱根或は大磯海濱を寫した多くの風景畫或は人物畫を出品した。彼は此の年八月初旬より中旬に亘り久米・小代・佐野或は岡田・和田・菊池・小林・湯淺・白瀧等と共に大磯に遊び、その間數日箱根に滞在して多くの制作を遂げた。前述の樺山肖像もその一であるが、これ等風景畫や人物畫の二三に就て記さう。「箱根雙た子山」<sup>(合田弘一氏藏 <sup>高三二・七釐 幅二四・二釐</sup>)</sup>は、濃緑の湖水を馳ける一雙のヨットを描き、背景に萌黃の孖山を表はす。筆と共にペインティング・ナイフを用ひ、極めて速力ある筆致が見られる。これは八月十日に成つたが、畫面右下隅に S. K. Hakone 1896 なる款紀がある。

「蘆の湖」<sup>(藤島武二氏藏 <sup>高三二・二釐 幅三二・五釐</sup>)</sup>は、瑠璃色の靜かなる湖面と、對岸の緑の山、色美しい夏雲を前者と同様の筆致を以て描いた小品佳作である。畫面左下に S. K. Hakone 1896 右下に a Foudjishima Souvenir cordial と記されてゐる。(Pl. X. 2. 参照)

「大磯宿屋の娘」<sup>(佐野昭氏藏 <sup>高二四・七釐 幅三四・四釐</sup>)</sup>は、「少女」と題し出品されたものである。可憐なる少女を正面より表はしたものであつて、八月十四日より數日を費し、夕の海濱の光線に依て描かれた。Seiki-K. 1896 な

(一) 黒田清輝筆  
樺山資紀像

東京伯爵  
樺山愛輔氏藏

(二) 司

東久世伯像

貴族院藏



(一) 黒田清輝筆 宿屋の娘

東京 佐野昭氏藏

二) 同

逍遙

東京帝室博物館藏





(一)  
黒田清輝筆  
菊  
圖

東京美術學校藏

(二)  
同

大磯鳴立庵

東京 岡田八千代氏藏



(一)  
黒田清輝筆  
波打際の岩

東京 和田英作氏藏

(二)  
同

蘆の湖

東京 藤島武二氏藏



る款記がある。(PL. VIII 1 参照)

「大磯嶋立庵」(岡田八千代氏藏 高二・五〇〇 幅三六・二〇)は、西行の遺跡を寫したものであり、黄・緑・群青・朱等の強烈な色調を以て表はしてゐる。嶋外はその評に「嶋立庵の茂樹のすきますきま朱の輪廓を取りて青空を見せ、地上に箇々の赤き圈を寫せるは、看者その異様なるに驚きて、種々の説をなしたるものなるが、こは夏日の樹蔭のありの儘を試みに強き顔料もて寫し出せるに過ぎざるべし」と述べてゐる。八月十五日の制作であり、畫面左下隅に S. K. 96 なる款記がある。(PL. IX 2 参照)

「波打際の岩」(和田英作氏藏 高二・四・三 幅三二・八)は、大磯海濱の岩を練達せる筆を以て描き、遠く廣々とした水平線と空を表はしてゐる。岩の黄土・紫・濃綠色は海の淡き黄緑と空の淡青と階和を得てゐる。畫面右下隅に a Yeisaku Wada, Seiki K. 1896 と記されてゐる。(PL. X 1 参照)

而して、白馬會第一回展覽會は、十一月二十九日を以て終了したが、此の間十一月十三日には黒田をはじめ、久米・岩村・大橋乙羽・菊池・安藤・佐野・合田・小代・和田・高島等山王山楠本に會し白馬會歌を作り、合唱する等の事があつた。併し、黒田は展覽會の閉會を待たずして安藤・佐野と共に京都に旅行した。これは前述の如く、「昔語圖」の背景をなす清閑寺の秋景を寫生する爲であつて、彼は數日を寫生のため費し、十二月十日歸京した。(註十五)

(註一) 據黒田日記。

(註二) 久米氏母堂葬儀當日俱樂部創立を決したとする通説は誤謬である。

(註三) 雜誌光風第一卷 第三號(明治三十八年九月號)「蹄の跡」所收。

(註四) 同前。

黒田清輝の中期の業績と作品に就て

(註五) 白馬會回顧座談會(昭和八年美術研究所明治大正美術史編纂部主催)記錄に據る。

又毎日新聞六月十日號は次のやうに報じてゐる「洋畫界四五人の話しが持ち上つて、天之に和し、人亦之れに和したと云ふ大業な譯でもなからうが、五十人ほどの發會となつた。時はこの六日、處は根岸の仙境と聞へて神泉亭……門内には白馬會々場と筆太の立札とは中々意勢がよかつた。(中略)洋畫家・彫刻家外に日本畫家も見えた。太陽・めざまし・白百合・毎日・時事さては博文館の人々なども見えた。演説などの理屈はなく(中略)此の白馬會の誕生式を済した。無新舊、無南北、和氣霽然と根津の森深く罩めた。此の鹽梅で美術家は眞箇美術家たる心事を持ち合せて此の道の發達を謀らば紛紜も軋轢もあつたことかは。

(註六) 據黒田日記及び「洋畫新彩」(第三回白馬會展覽會目錄)。

(註七) 日本繪畫協會は明治二十四年岡倉を盟主とし、寺崎廣業・村川丹陵等の青年日本畫家に依り結成され毎歲共進會を開く。二十九年に至り東京美術學校を卒業せる横山大觀・下村觀山・菱田春草等を加へ、日本繪畫協會と改稱した。三十一年日本美術院創立と共にこれと聯合共進會を開いたことは周知のとほりである。

(註八) 當時舊博覽會五號館は帝國博物館の所管であり、直接會場の接渉に當つたのは日本繪畫協會は岡本勝元、白馬會は小林萬吾であつた。此の兩會の聯合が便宜臨時に行はれたことは、第二回以後各々獨立して展覽會を開催したことでも明かである。而して、第一回展に於ては、通路を以て兩者の陳列室を連絡したが、その入口は各々別に設け、會の名稱を標示したのであつた。

(註九) 毎日新聞明治二十九年十月二日記事。

(註十) 光風第一卷第四號「蹄の跡」所收第一回白馬會展覽會目錄。

(註十一) 據日記。

(註十二) 嶋外全集第十三卷(昭和十一年刊)所收「丙申秋季畫評」に據る。

(註十三) 據日記。

(註十四) 同前。

(註十五) 日誌及光風第一卷第四號所收「蹄の跡」に據る。